



МОВОСВІТ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Світлана Єрмоленко

МОВНО-ЕСТЕТИЧНИЙ КАНОН ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Коли Панас Мирний захоплювався «чистою, як кринична вода, народною мовою; яскравим, як сонячний промінь, малюнком ... справжнього художника», він був у полоні порівнянь і метафор М. Коцюбинського, бо й сам кохався у таких порівняннях. Своїми першими творами Михайло Коцюбинський засвідчив продовження традицій української художньої літератури другої половини XIX ст. Маємо зауважити: нічого несподіваного в тому, що М. Коцюбинський, вихований у російськомовній родині, почав писати українською мовою, не було. Тоді захоплювалися «Кобзарем» Т. Шевченка, читали «Основу», у російській столиці ставили українські драми. Крім того, життя родини в селі визначило інтерес до живомовних українських джерел.

Варто розглянути словесні образи, пейзажні мотиви, які показові для ідіостилю письменника і які асоціюються з характерними описами української природи, побуту, з соціальними мотивами, що визначали народність художньо-літературних творів і сформували естетичний канон української літературної мови XIX – початку XX ст. Цей канон у його структурно-мовному й стилістичному вимірі був утверджений поетичною мовою Шевченка, яка поєднувала домінуючі, наскрізні соціальні мотиви з етнографічно-побутовими картинками. У художній прозі

І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного ці мотиви увиразнюються, набувають характерних часових та ідіостильових ознак.

Рання проза М. Коцюбинського тяжіє до мовно-художньої практики другої половини ХІХ ст., у якій домінує взірець естетики Шевченкової мови. Недарма Коцюбинський бере епіграфи із поезії Шевченка, трансформуючи Шевченкові образи в своїй оповідній манері. У ній впізнаємо пейзажні деталі поезії Кобзаря й мовні засоби оповідності І. Нечуя-Левицького, хоч уже відчутна інша тональність, своєрідна мелодика фрази, зумовлена як особливостями індивідуального стилю, так і зміною мовно-естетичних орієнтацій художньої прози.

Своє перше оповідання «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма» (1884 р.) М. Коцюбинський пробував надрукувати в журналі «Киевская старина», але опубліковане воно було лише після смерті письменника в журналі «Україна». Характерна будова цього оповідання: окремі його частини супроводжуються епіграфами із творів Тараса Шевченка. Ось перший епіграф:

*За що, не знаю, називають
Хатину в гаї тихим раєм.
Я в хаті мучився колись,
Мої там сльози пролились,
Найперші сльози. Я не знаю,
Чи єсть у Бога люте зло,
Щоб у тій хаті не жило?
А хату раєм називають!*

І лексично, й художньо-образно з цим епіграфом, а також із лексикою інших поезій Т. Шевченка пов'язаний початок оповідання, М. Коцюбинського, пор.: *Маленьке сільце Босівка. Невеличкі біленькі хатки його, окутані садками та левадами, розбігались по пригорку, мов білі ягнята по зеленому полю. Внизу, під пригорком, невелика чиста річка з маленьким, також чистим ставком, млином та греблею. Усе як слід, як бува в наших убогих селах. Здалеку веселий вид має сільце. Чимсь свіжжим, тихим віддає від нього. Не один проїжджий гладкий пан, котрому проїлись і його розкішні будинки, і його тлусте життя, з заздрістю дивиться на таке сільце, любується їм,*

думає: *«оттут-то рай! оттут-то спокій». А не знає, що ті зелені розкішні садки, ті низенькі біленькі стіни закривають собою багато гірких сліз, тяжкої нужди, багато безпросвітної темноти людської. Кожна хата має свою журбу, своє горе* (Цит. за виданням: Коцюбинський М. Твори в семи томах. – К., 1974–1975. – Т. I. – С. 288; Далі покликання на том і сторінку).

Шевченкові асоціативні образи вгадуються і в активізації тематичних груп лексики із соціальною семантикою, і в метафоричному слововживанні, й у виборі об'єкта порівняння (*хати як білі ягнята*), і в спільному наскрізному мотиві протиставлення *земного раю і гірких сліз, журби, нужди, горя людського*. Прозовий текст порівняно з поетичним лексично розлогіший, предметно детальніший, описово багатший. Водночас незаперечна тематична спільність обох текстів – їх соціальний зміст, посилений виразною суб'єктивізацією висловлення. Шевченкова поезія – це самовираження у формі діалогу, розмови. Коцюбинський так само вводить у художній текст образ оповідача, тобто діалогізує авторський монолог і монологи персонажів: *І багато, багато можна спіткати такого, а може, ще й гіршого. Кажу: кожна хата має свою журбу, своє горе...* (Т. I, С. 289).

Діалогізовані структури (інвективи, риторичні питання, вигуки, вставні слова емоційно-оцінного змісту тощо) характерні для монологу жінки Шакули – Уляни, яка «випливає свою журбу і злість сусідці»: *І все той навіжений чоловік! – репетує вона. – Усе він, добра б йому не було! Чи то ж видано? ...Приносить, чуєте, у хату бахуря, а сам на ногах не тримається. Я до його: .. Чи я своїх дітей не маю, щоб за чужими ходити? Чи ми багатирі такі?* (Т. I, С. 289).

Авторська мова так само емоційно-експресивна: в ній наявні засоби інтимізації висловлення (здрібніло-пестливі форми іменників і прикметників, народно-розмовні фразеологізми). З одного боку, автор – ніби відсторонений спостерігач: подає опис зовнішності персонажа, відтворює побутові ситуації, а з другого, оцінюючи жорстокість батьків щодо власних дітей, говорить про причини цієї жорстокості, послуговується оцінною лексикою, розмовними метафорами, зниженими та книжними

зворотами: *Та проклята паничина, що заїла стілько людей, поклала свою печатку і на Харитона, зробила його таким похмурим, таким сердитим* (Т. I, С. 290).

В авторську мову часто вклинюються узагальнено-оцінні сентенції, своєрідні філософські роздуми *про світ божий*, наприклад: *І Уляна з злістю і ненавистю глянула у той куток, де в колисці хникало маленьке, червоненьке, нікому нічого не винне дитячко. Якби воно знало, якби розуміло, що то йому за життя буде, воно б, невинне, і жити не хотіло б на світі, незважаючи на те, що недавно побачило і **той прекрасний світ Божий, і те ясне сонце!** Горе йому!* (Т. I, С. 290).

Вислови *прекрасний світ Божий, ясне сонце* перебувають в одному оцінно-семантичному полі з подібними народно-розмовними висловами, до яких звертався як до природних комунікативних форм у поетичному слововживанні Т. Шевченко, пор.: *І світ Божий як Великдень, / І люди як люди* («На вічну пам'ять Котляревському»). Порівняння з Великоднем характерне для мовомислення українців, що відбито і в текстах М. Коцюбинського, зокрема в оповіданні «П'ятизлотник»: *на серці в неї (Хими) стало і радісно, і весело, мов на Великдень* (Т. I, С. 113).

Шевченкова традиція епітетного означування певних слів-понять виявляється в контекстах на зразок: *І сльози, сльози, чистії, хорошії, святії сльози капають на книжку* (Т. I, С. 300).

На зв'язок із Шевченковою поезією вказують епіграфи й до інших частин оповідання «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма»: *Тяжко, важко в світі жити / Сироті без роду; Диво дивне стало / Надо мною, недолюдом; Учітєся, брати мої!* Соціальний зміст Шевченкових епіграфів розгортається, доповнюється реалістичним зображенням життєвих ситуацій. Мовний реалізм вимірюється й фіксацією фонетичних, лексичних особливостей територіальної говірки, зокрема в художніх текстах М. Коцюбинського, у прямій і невластне прямій мові персонажів знаходить відображення подільська говірка української мови, наприклад, характерні слововживання на зразок: *хтілось, поцілювати, итири, хоця, зобачити, їден, оден, соломляний* тощо.

В індивідуальному стилі М. Коцюбинського органічно поєднувалося мовомислення українського освіченого інтелігента із прагненням проникнути в глибинні архетипні уявлення

українців про свою землю, працю на ній, про розуміння добра і зла, мрію про суспільство справедливості, яку письменник ословлює, наприклад, у казці «Хо», оповіданні «В дорозі», в інших творах.

Ключовим, наскрізним словом-поняттям у художній прозі М. Коцюбинського є слово *людина* (*люди*). Пор. у творі «Intermezzo»: *Я не можу розминутись з людиною. Я не можу бути самотнім. Признаюсь – заздрю планетам: вони мають свої орбіти, і ніщо не стає їм на їхній дорозі. Тоді як на своїй я скрізь і завжди стрічаю людину* (Т. II, С. 297). Людина з її висловленими і невисловленими думками, почуттями, з її внутрішнім світом завжди перед очима, в уяві художника слова. Його конкретно-чуттєве мислення не може обійтися без предметних порівнянь: *Лінива пам'ять, важка й каламутна, ледве тяглася у його мозку... і коли втомлена пам'ять .. сковзалась на місці, як ключ у зіпсованому замку, його думка стрибала у інший бік та блукала по іншому полі* (Т. II, С. 267); *Важко краями мозок думки, як плуг суху землю, і докучали* (Т. II, С. 268); *У темній, тісній голові ката, де думки перше були такими, як спутані нитки, тепер вони зивались в тугий клубок. Йому здавалось, що зло сидить в одному місці, простяга звідти руки на усі боки і все ворушить* (Т. II, С. 281–282); *немічна думка билась, як муха об шибку, й, знесилена, падала вниз. Зате все-редині в нього росло щось, як тісто у діжці, бродило, немов опара* (Т. II, С. 279).

Внутрішній світ людини розкривається через очі. Тому закономірно, що в текстах М. Коцюбинського *очі* виконують роль самостійного суб'єкта, як в оповіданні «Persona grata»: *Очі дивилися в себе, губи під стриженим вусом, стулені щільно, і те, про що він знав, було в нім скрите* (Т. II, С. 268). *Але очі верталися, лазили по обличчю, по шиї, грудях і, злегка лоскочучи, вертіли дірки углиб* (Т. II, С. 276); *Злітали до нього десь з темряви очі – карі, сірі і голубі, а в них розпучливим криком кричали смерть і життя* (Т. II, С. 276).

Метафоризація слова-поняття *очі* характерна для всіх текстів М. Коцюбинського, в яких функціонують метафори різних структур: *І раптом очі впали в город, на синє море капуста* (Т. II, С. 293); *Скрізь я стрічаю твій [людини. – С. Є.] погляд; твої очі,*

цікаві. жадні, влязять у мене, і сама ти, в твоїй розмаїтості кольорів й форм, застрягаєш в моїй зіниці (Т. II, С. 297).

Майстром звукопису й кольористичних словесних образів називають М. Коцюбинського. Ці образи втілюються в неповторні, оригінальні порівняння, семантично пов'язані з природою, побутовою культурою, умовами життя українців. Поетична уява письменника сягає таких сфер, які можна означити межами асоціативно-семантичних полів із ключовими поняттями *думка, очі, тиша, сміх, слово, сонце*. Пор. такі конкретно-чуттєві образи: *Він держав руки, а вона жмурила очі, ховала лице, і сміх сипався їй з горла, як лісові горіхи в кришталеву вазу* (Т. II, С. 289); *я не почув тиші: її глушили чужі голоси, дрібні, непотрібні слова, як тріски і солома на весняних потоках* (Т. II, С. 298); *Тоді я раптом почув велику тишу. Вона виповняла весь двір, таїлась в деревах, залягла по глибоких блакитних просторах. Так було тихо, що мені соромно стало калатання власного серця* (Т. II, С. 299).

На конкретно-чуттєвих образах кольорів, звуків побудовані тексти й міні-тексти художньої прози М. Коцюбинського, пор. знакові для мовно-естетичного канону української прози і для ідіостилію письменника уривки: *Мене спинає біла піна гречок, запашина, легка, наче збита крилами бджіл. Просто під ноги лягла співуча арфа й гуде на всі струни. Стою і слухаю. Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі сяйва сонця, бо кожна стеблина бере від нього й назад вертає відбитий від себе блиск* (Т. II, С. 303); *Йдемо повз чорний пар. Тепло дихнула в лице пухка чорна рілля, повна спокою й надії. Вітаю. Спочивай тихо під сонцем, ти така ж втомлена, земле, як я. Я теж пустив свою душу під чорний пар* (Т. II, С. 305); *А як тільки в розкриті очі вступило зелене, що котилось буйними хвилями луків та лісу, як тільки небо спустилось і ніжно торкнулось обличчя, немов пушинка, як тільки в груді ввіллявся золотий напій повітря, його сповила солодка втома, як у людини, що встала з смертельного ложа... І все було таке здорове, ціле, безжурне, і все співало хвалу безлюддю* (Т. II, С. 286–287).

Метафоричні картини-описи природи вражають точністю називання кольорів, запахів, найтоншими деталями, скрупульозністю

виявлених ознак. Назви квітів, несподіване бачення – в порівняннях – їхньої форми свідчать про особливу спостережливість автора. Наприклад, з оповідання «В дорозі» можна не лише скласти словник назв польових квітів, а й відтворити стан захоплення, радості від зустрічі з багатокольоровою, багатоголосою природою: *Похмурий звіробій викидав купи зірок, яскраво-жовтих, проте сумних, як золоті кутаси на чорних боках домовини, а обік нього виганяв сіре та вузлувате стебло петрів батіг, по якому дряпались зрідка блакитні квіти, полиняли й нечесані. З трави на Кирила наводив око ромен... А там, по луках, світила жовта кульбаба, як зорі на небі, крутилась на одній ніжці берізка, міцно тримався землі деревій, кивала сірими вітами собача рожа і на горохах сиділи, як метелі, біло-рожеві, червоно-сині і жовтогарячі квіти. Се була оргія квітів і трав, п'яний сон сонця, якесь шаленство кольорів, пахоців, форм...* (Т. II, С. 289–290).

Звернімо увагу на характерну ознаку деревію – *міцно тримався землі деревій*: це суттєва характеристика, що вирізняє деревій з-поміж інших трав (цю траву справді важко вирвати з корінням), і, як глибокий знавець природи, уважний до деталей, автор знаходить потрібне, точне слово. Кожний прикметник, кожне дієслово на місці в цьому описі польових квітів. Письменник любив і цінував природу. Його пейзажі – це не просто індивідуальний набутий життєвий досвід, а збережений у мові, закарбований у словесних картинах психоментальний зв'язок українців із природно-ландшафтними умовами їхнього буття.

М. Коцюбинський – творець психологічної та поетичної української прози. Він тонко відчуває вплив слова на читача, співбесідника. Як майстер психологічної оповіді, він був новатором у конструюванні внутрішнього монологу (невласне прямої мови з її риторичними питаннями, уривчастими, незавершеними висловлюваннями), з якого поставав внутрішній світ людини з її світлими й темними сторонами буття.

Напруженість людських стосунків автор передає через особливі форми відтворення діалогу, розмови, яка ніби чується чи переказується третьою особою. Така незвична форма ведення діалогу, коли замість реальних реплік співрозмовників зафіксовано короткі вигуки, окремі уривки фраз-запитань, фраз-відповідей без вказівки, кому належать ці висловлювання, має

увіразнити напружений психологічний стан персонажів. Відтворення неприємної для персонажів розмови, коли кожен почувується некомфортно, потребує вмілого використання ситуативних деталей, як, скажімо, в такій сцені розмови з оповідання «В дорозі»: *За чаєм Іван зразу, немов поспішався, підвищеним тоном почав розмову про сучасні події. Марія стиснула уста і з виразом затаятого болю уперто мішала чай. Виходило голосно дуже, може, занадто, так наче слова спадали в порожню бочку і там вже зростали. І щось непотрібне й легке було у них, так наче хорий потішав хорого на смертельному ложі. Всі почували – Марія, що уперто мішала чай, Кирило, з порожнечею втоми, Іван, який голосно кидав гарні слова, – всі почували, що десь недалеко, в сусідній кімнаті, лежить мрець, якого треба і не можна забути. І через те тільки ведеться розмова* (Т. II, С. 292–293). Письменник не переказує власне змісту розмови, а лише коментує ситуативні умови, за яких відбувається спілкування, і цим досягає саркастичного ефекту оповіді, пор. продовження попереднього тексту: *Навіть квочка квоктала про се біля ніг, але на неї не звертали уваги. Тільки тоді, як стрибнули курчата на ноги, а звідти на стіл і покотились, мов жовті клубочки, поміж склянками, слова Івана розпливлись в усмішку і скотились додола по чорній бороді.*

– *Цип, цип, цип...* – *лепетає ніжно Іван не тільки устами, але й очима, і вплив жовтий клубочок у чорну бороду бандита* (Т. II, С. 293). Відтворюючи суперечку подружньої пари, письменник коротко констатує: *І виходила сцена* (Т. II, С. 295). У текст переказування змісту розмов вклинюються оцінні репліки, що належать одному з персонажів: *В будні Іван їздив на службу і повертався пізно. Лаяв сучасне земство, в якому служив, глузував злісно з тих лібералів, що так швидко змінили овечу шкуру на вовчу. Збирав всю погань сучасних відносин, брудне й криваве шумовиння життя, – і в тому чулась зла радість. Так краще. Нехай так буде. Чудесно!..*

Форма риторичного запитання дає змогу лаконічно, змістовно виявити негативне ставлення до міщанського життя колишніх «революціонерів»: *А хіба ж завтра не буде те саме – служба, телята, символізм і капуста?* (Т. II, С. 293). Революційність зображених персонажів залишилася зрідка в

«мітингових» словах, які інколи порушують спокій існування. Проти цього «спокою» повстає Кирило:

– *Як можете ... ви ... Свинство!*

Він хвилювався: слова виривалися трудно, наче з-під купи грузу, де довго лежали.

– *Ви, що... коли навкруги...*

Вони боліли, били не тільки Івана, оті слова, такі короткі і обом зрозумілі. Розривали всі перепони і вилітали, наче ракети (Т. II, С. 295).

Вербалізація процесу думання й говоріння, відтворення в художній оповіді різних психологічно напружених ситуацій ведення розмови показові для ідіостилю М. Коцюбинського: *Підняли голос і обидва кричали. Сердито, злісно. І в кожному зокрема кричав власний біль, сором, кричала утома ... кричала потреба, б'ючи другого, ранить себе... Розбіглись сердиті, обидва схвильовані (Т. II, С. 296).*

Різноманітні структурні типи невластивої прямої мови персонажів, переходи від авторської монологічної розповіді до внутрішніх монологів дійових осіб становлять домінуючу основу психологічної прози.

Всі, хто писав про новаторство, майстерність письменника, наголошували на особливій увазі його до стилю висловленої думки. Такі оцінки наведено в цікавому і, безумовно, новаторському виданні-дослідженні М. Слабошпицького «Що записано в книгу життя. Михайло Коцюбинський та інші» (далі – Слабошпицький) з підзаголовком «Біографія, оркестрована на дев'ять голосів», у якому прочитуємо такий зміст: це образ М. Коцюбинського в озвученні його сучасників, які мають свої неповторні оцінки, своє бачення часу їхнього життя.

Шлях зростання М. Коцюбинського як майстра психологічної прози, як письменника-естета, «що йому головню йдеться про яскраву мистецьку форму і психологічну глибину літературного твору», простежує С. Єфремов (Слабошпицький, С. 108).

Великим стилістом називав М. Коцюбинського Євген Чикаленко: «Не знаю, хто з його сучасників міг би в цьому дорівнятися.. Та не лише про стилістичну довершеність тут йдеться – її ми маємо в кожному творі Коцюбинського... Нічого зайвого. Так економно не пишуть ні Панас Мирний, ні Нечуй-Левицький, ні

Яворницький, ні Мордовець. ... Чомусь наші письменники пишуть дуже по-старосвітському. Мабуть, передовсім тому їх і не хоче читати молодь» (Слабошпицький, С. 134).

Оцінка авторського стилю звучить і в словах Володимира Леонтовича: «Я вподоблюю гарнопис. Щоб слова були чисті, як перемиті. Щоб кожне стояло на своєму місці. Щоб між ними і сонце просвітлювало, і затінок падав».

Біограф порівнює М. Коцюбинського-стиліста із Флобером: «Така доля вибагливих стилістів, які насторожено розглядають кожне слово, прислухаються до його музики, вірять або не вірять йому. У них не виходить писати багато, бо із дуже тонкої тканини твориться надзвичайна щільність прози, де зустрічаються і живопис, і архітектура, й музика і де раптом відкривається досі не знаний зміст. Стилісти повертають нам віру в слово – скалічене й спотворене варварським із ним поводженням, брутално розтопане й зачовгане ногами, опромінене байдужістю до нього. У стилістів слово – релігія. Тобто слово в них – це все. Для них світ починається зі слова і ніколи не закінчується саме тому, що в ньому є слово» (Слабошпицький, С. 250–251).

Наведені висловлювання про стиль М. Коцюбинського якнайточніше характеризують мовно-естетичний канон його художньої прози, яка засвідчила збереження традицій українського письменства і закономірне утвердження новаторського стилю, що відкривав широкі можливості творення новочасної літератури.

Надія Бойко

«ПИСЬМЕННИКУ ТРЕБА ЗНАТИ БАРВИ, ЯК І ХУДОЖНИКУ...»

Мовотворчість М. Коцюбинського – це неперевершені зразки колористичного живопису словом, художнього змалювання довкілля, а особливо майстерно – зовнішньо-портретних рис і внутрішніх, психологічних станів персонажів. Колористична лексика в ідіолекті М. Коцюбинського відкриває читачеві